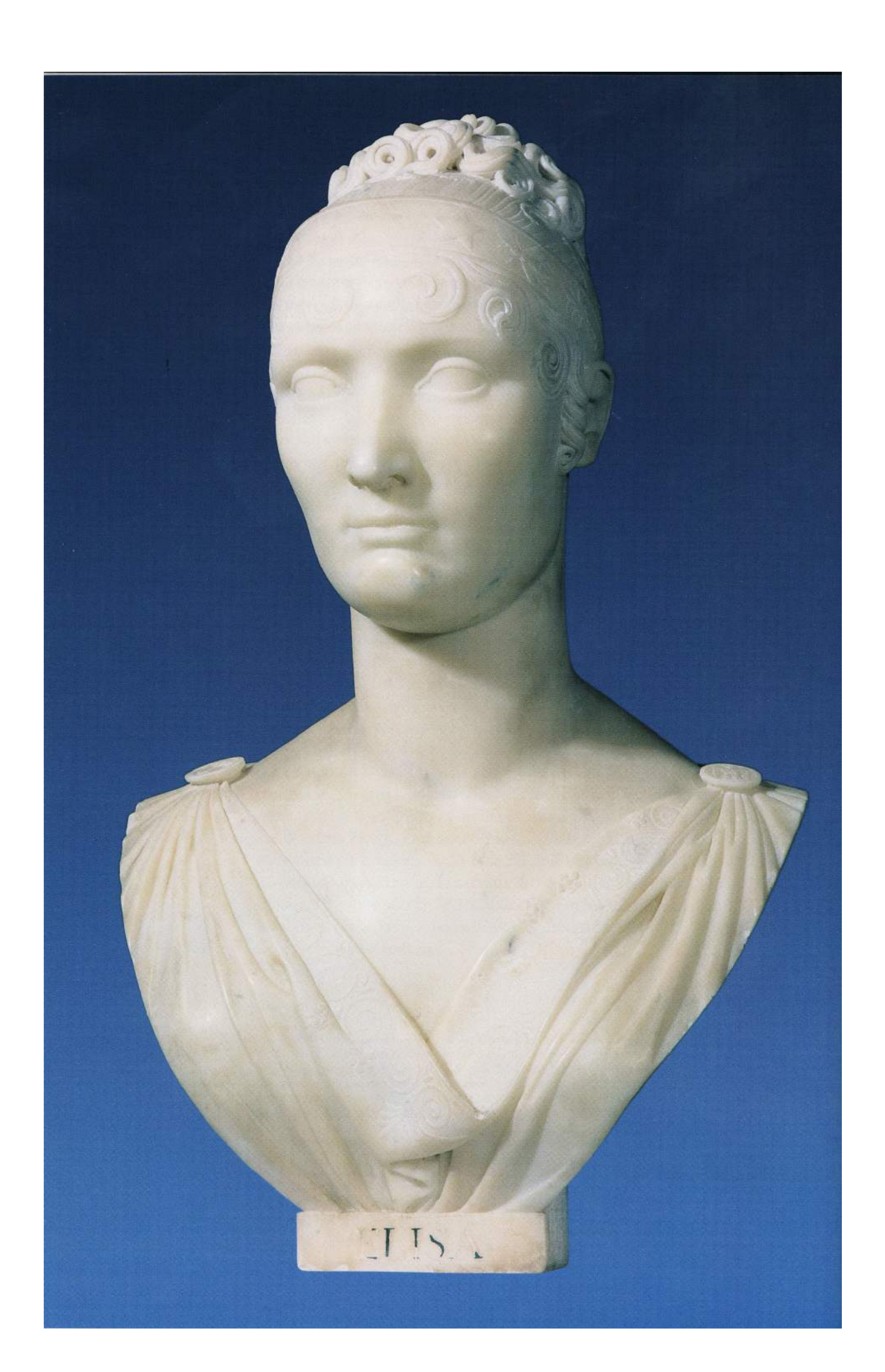
La princesse et le sculpteur :

Elisa Bonaparte et Lorenzo Bartolini

Philippe Malgouyres
Conservateur du patrimoine
Musée du Louvre, département des Sculptures

Cahiers du château des Musées de Blois
N° 35, décembre 2004



Philippe Malgouyres
Conservateur du patrimoine
Musée du Louvre, département des Sculptures

La princesse et le sculpteur : Elisa Bonaparte et Lorenzo Bartolini

Il paraît bien présomptueux de consacrer un article à l'une des versions du buste bien connu d'Elisa Bacciochi par Lorenzo Bartolini. Le nombre même des répliques connues semble avoir condamné toute velléité d'étude de cette image, pourtant construite par Bartolini à partir de riches références visuelles et stylistiques pour créer un portrait conforme aux attentes de sa protectrice et souveraine. La princesse de Piombino, puis grande duchesse de Toscane semble s'y être reconnue, puisque c'est ce buste qu'elle a diffusé et non les autres, pourtant dus aux illustres ciseaux de Chinard et de Canova, ou du plus modeste Comolli. C'est l'occasion, à propos d'une version de ce portrait conservée à Blois[1] dont l'importance n'est pas négligeable, de reprendre la question plus vaste de la genèse et de la fonction de cette image (fig. 1).

Marie-Anne (1777-1820), l'aînée des filles de Charles Bonaparte, connue plus poétiquement sous le nom d'Elisa, se distinguait par son caractère volontaire, auquel n'était sûrement pas étranger sa première éducation reçue à Saint-Cyr. Ayant épousé Félix Baciocchi malgré l'opposition de Napoléon, elle dut attendre longtemps avant de bénéficier des faveurs impériales. Après le couronnement italien de l'empereur en 1805, elle reçut les principautés de Piombino, Lucques et l'ancien duché de Massa Carrara, avant de devenir grande duchesse de Toscane en 1809. Gestionnaire habile peu disposée à la carrière oisive d'une principicule, elle développa l'exploitation et la taille du marbre qui représentait la principale ressource de son petit État. Pour soutenir entrepreneurs et artistes, elle fonda en 1807 la *Banca Elisiana*, instrument de sa politique économique mais aussi de ses ambitions artistiques : fonds de secours pour les professionnels de la marbrerie, manufacture d'État, elle accordait aussi des bourses aux jeunes artistes pour aller à Rome[2]. À la

Fig. 1
Lorenzo Bartolini, *Elisa Baciocchi.* Blois, Musée du château.

1. Inv. 861.175.1. H 62 x L 37 cm. L'origine du buste conservé à Blois est inconnue mais sa présence est ancienne dans les collections municipales. S'agirait-il d'une pièce laissée à l'hôtel de ville après le court séjour à Blois de l'impératrice Marie-Louise et du gouvernement de la régence durant le siège de Paris en avril 1814 ? (NDLR)
2. Le règlement de cette institution est publié par Paul Marmottan, *Les Arts en Toscane sous Napoléon. La princesse Elisa*, Paris, 1901, p. 230-237.

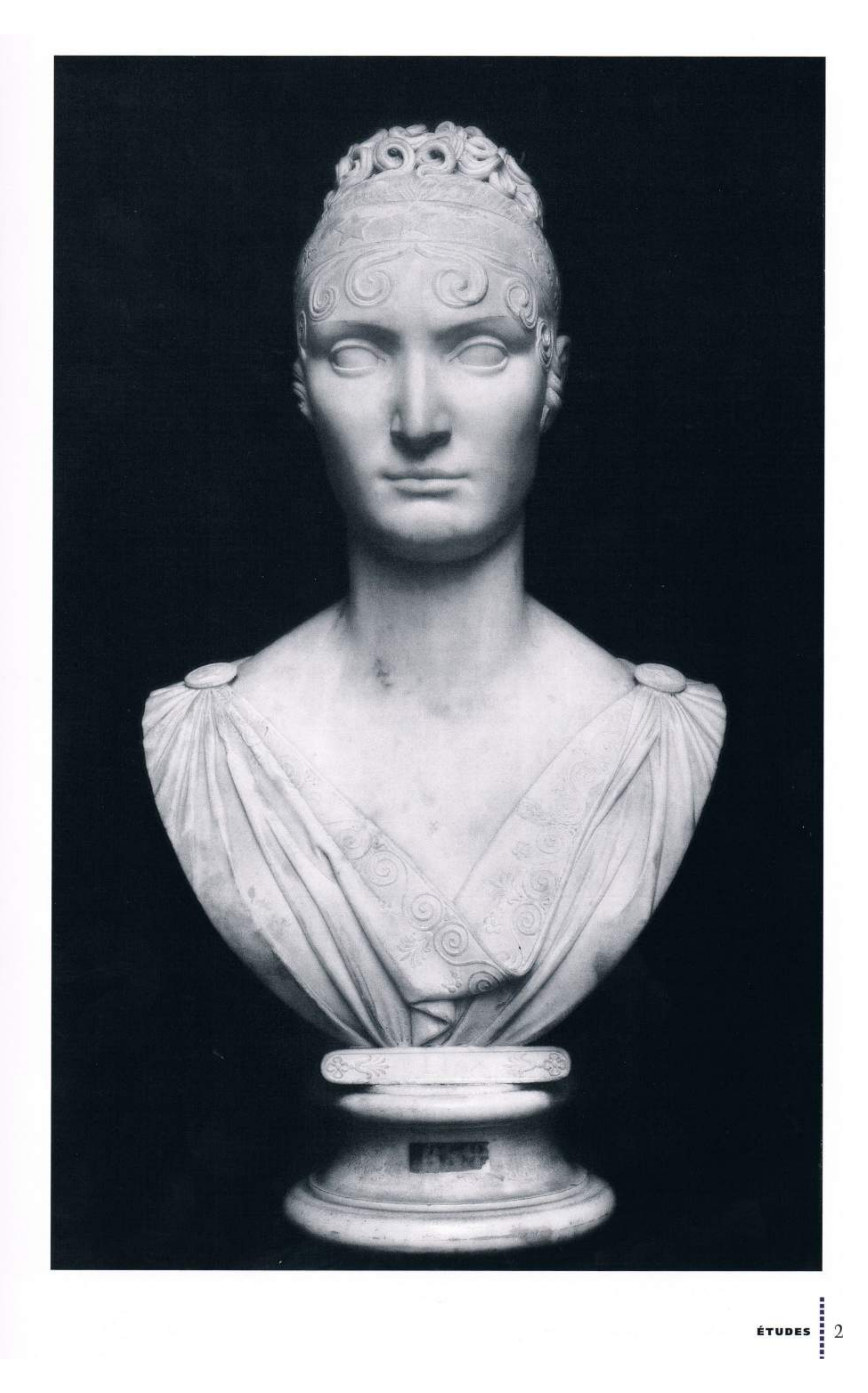
Fig. 2
Lorenzo Bartolini,
Elisa Baciocchi.
Versailles, Musée du château.

tête de l'école de sculpture de l'Académie, elle nomma le 30 octobre 1807, sur la recommandation de Vivant Denon, Lorenzo Bartolini, qui prit son poste en 1808, auprès de l'administrateur Hector Sonolet. La diffusion des portraits de l'empereur et de ses parents devint le principal objectif de cette nouvelle industrie; en 1809, Elisa pouvait écrire à son frère: « Sire, j'ai fait exécuter la statue de V. M. par mes meilleurs Artistes de Carrare, et avec elle, les bustes de la Famille dont j'avais les copies »[3]. Les ateliers de Carrare produisirent cette année là 1200 bustes de Napoléon... Une boutique fut ouverte à Paris, au 9 boulevard des Italiens, où l'on trouvait les différents modèles d'après Chaudet, Canova ou Bartolini; le négociant Alexandre Henraux fut chargé par le gouvernement français de l'importation des marbres de Carrare, les différentes administrations furent vivement encouragées à se porter acquéreurs: un buste colossal comme celui de la Monnaie[4], inspiré de la tête de la statue du Napoléon en Mars pacificateur de Canova, s'y vendait 2000 francs. La *Banca*, au sommet de son activité au milieu de 1809, ne perdura point, en particulier à cause des difficultés fiscales rencontrées pour les exportations vers la France, et fut supprimée par un décret du 30 décembre 1811. Dès lors, la production revint aux mains des entrepreneurs privés, contrôlés par une « Commissione d'incoraggimento »[5].

Si les bustes de Napoléon Ier étaient avant tout répandus dans toute l'Europe, dans les mairies, préfectures et bâtiments publics, ceux de ses proches étaient destinés, hors de leur royaumes respectifs, au décor des palais des dignitaires de l'Empire, aux membres de la famille et au cercle des intimes. La résidence américaine de Joseph Bonaparte à Point Breeze possédait un vestibule entièrement consacré aux portraits des napoléonides[6], un phénomène observable, à la génération suivante, chez le Prince Napoléon en 1867[7], puis chez l'impératrice Eugènie à Farnborough.

C'est dans ce contexte qu'Elisa commanda à Lorenzo Bartolini, son sculpteur officiel, un nouveau portrait, avec celui de son époux, Félix, et de sa fille Napoléone, payés chacun trente sequins. Le sculpteur reçut une médaille d'argent pour ces trois portraits loués pour leur ressemblance à l'exposition de l'académie lucquoise du 15 août 1809[8]. Ils étaient déjà prêts en février 1809, puisque Froussard annonçait alors l'envoi à Paris de six copies de celui d'Elisa, et quatre de Félix et Napoléone, outre des exemplaires en nombre non précisé (une « petite collection ») de bustes familiaux « grandeur demi-nature »[9]. Celui de Félix fut moins reproduit: l'inconsistance de ses traits sans expression semble encore

4. RF 1986. Provient de la Monnaie, où il est actuellement déposé par le département des sculptures du musée du Louvre. Le meilleur exemplaire, de l'atelier de Canova, se trouve à Chatsworth.
5. Cf. Renato Carozzi, « Artisti e artigiani sotto il segno dell'Impero a Carrara », *Il Principato napoleonico dei Baciocchi (1805-1814). Riforma dello Stato e società. Atti del convegno internazionale (Lucca, 10-12 maggio 1984)*, Lucca, 1986, p. 446-449.
6. Charles Bonaparte, Louis et Jérôme par Bartolini; Charles-Lucien par Raimondo Trentanove; Elisa Bacciochi et Pauline Borghese par Canova.
7. De Bartolini, la princesse Marie-Pauline, le prince Jérôme Napoléon, le Prince Napoléon, la princesse Mathilde, la princesse Charlotte, la princesse Baciocchi.
8. Giuseppe Campori, *Memorie biografiche degli scultori... nativi di Carrara...*, Modena, 1873, p. 281-282.
9. P. Marmottan, *op. cit.* note 2, p. 282.



accentuée par l'impétuosité absurde des mèches de sa coiffure. Le modèle original présentait une encolure arrondie et avait le même cartel rectangulaire que celui d'Elisa [10]. Un buste conservé à Versailles sous le nom de Bartolini [11], coupé en hermès, est une dérivation de ce type, mais n'a pas de lien direct avec l'artiste toscan : si l'on en croit l'inventaire (et l'on doit le croire), il revient à Jean-Claude Petit (1819-1903), avec quatre autres portraits de napoléonides, Joseph, d'après Delaistre, Lucien, d'après Marin, Elisa, d'après Canova et Camille d'après Comolli [12]. Tous les copies des portraits des Bonaparte ne sont donc pas le résultat de l'activité frénétique de la *Banca Elisiana.*

Paul Marmottan rapporte que 25 exemplaires en furent fait à Carrare sous l'Empire, mais seulement douze à la *Banca Elisiana*, plus dix autres de demi-grandeur [13]. Ceux que nous avons pu examiner sont de qualité variable, où le buste blésois tient une place plus qu'honorable : il fait partie des quelques exemplaires portant la signature de Bartolini [14] qui sont, effectivement, les plus soignés. La cohérence des plans dans le traitement idéalisé du visage qui dégage un réel sentiment de présence, le soin dans l'exécution des détails du costume, le distinguent de nombreux répliques plus sèches et plus métalliques.

Le premier buste livré à la princesse et exposé à Lucques n'est pas identifié aujourd'hui. Quelques autres exemplaires portent une signature : l'un à Versailles [15], signé à gauche sur la tranche de la draperie *Bartolini Fecit*, mais avec cartel arrondi à palmettes (fig. 2). Un autre, provenant des collections de D. J. Ker of Portavo est passé en vente à Londres, signé *Bartolini fecit* [16].Gérard Hubert en signale un dans une collection particulière [17], signé *Bartolini F.* D'autres portent l'indication *Bartonili Direxit* et doivent être comptés comme les précédents parmi les douze de la *Banca Elisiana*. L'inscription semble indiquer un simple contrôle de qualité de la part de Bartolini, au lieu d'une intervention directe, qui n'était probablement que de finition, sur les précédents. L'un est conservé à Munich ; un autre appartenait aux collections du duc de Talleyrand [18], un autre (ou le même ?) se trouvait en 1976 dans le commerce à Los

---

10. Du type de celui de la Malmaison (inv. 6834), repr. in cat. exp. *De Napoléon Ier à Napoléon III. Souvenirs de la famille impériale conservés par l'impératrice Eugénie dans sa résidence de Farnborough et provenant de sa succession*, Musée National du château de la Malmaison, 1928, n° 14.

11. RF 306, MV 1537 ; Cf. Hubert, 1964, *op. cit.* note 3, II, pl. 189 et Simone Hoog, *Musée national du château de Versailles. Les Sculptures. I. Le Musée*, Paris, 1993, n° 93, p. 46.

12. Tous sont à Versailles, respectivement RF 304 (MV1527) ; RF 305 (MV1528) ; RF 307 (MV1540) ; RF 308 (MV1541) ; ces bustes ne sont pas citées parmi les œuvres de Petit dans Stanislas Lamy, *Dictionnaire des sculpteurs de l'École Française au dix-neuvième siècle,* Paris, 1921, p. 72-77, ce qui s'explique par leur nature.

13. P. Marmottan, *op. cit.* note 2, p. 39.

14. Inscrit à l'arrière : *BARTOLINI/FECIT.*

15. H. totale : 0.67, H. du buste seul : 0.56 ; son piédouche actuel en marbre blanc a été ajouté après 1880. Inv. : MR 2123 (MV 1538), repr. in Hubert, 1964, *op. cit.*, note 3, fig. 184. Cf. Hoog, 1993, *op. cit.*, note 11, n° 1643 p. 351. Il était inventorié en réserve au Louvre vers 1824.

16. H. 58.5, avec un piédouche en marbre qui n'est pas le sien, Londres, Sotheby's, 22 avril 1986, n° 74 ; Zurich, Koller, 2 novembre 1995, n° 4164, sans piédouche.

17. G. Hubert, « Bartolini et la France. Problèmes de sculpture (formation, commandes, style) », *Prato, storia e arte*, n° 51, avril 1978, p. 14.

18. Sa vente, 28 mai 1899, n° 36, puis vente du 5 juin 1905, n° 34.

Angeles, identique au nôtre, avec un piédouche en bleu turquin sur une plinthe en marbre blanc[19].

Pour compléter et mettre à jour la liste donnée par Gérard Hubert[20], signalons les bustes suivants, qui ne portent pas de signature: à la Malmaison, un buste déposé par Versailles en 1907 serait celui inventorié à Trianon en 1810[21]; un exemplaire provenant de la vente des collections d'Eugénie à Farnborough, entra à la Malmaison en 1945 et depuis 1984 est déposé au château de Fontainebleau[22], avec un piédouche en bleu turquin; Ajaccio, Musée napoléonien de l'Hôtel de Ville[23]; Rome, Museo Napoleonico; Cassel, musée (commandé par Jérôme à Carrare); Florence, *Opificio delle Pietre dure*, provenant du Casino Felix[24]; Prato, Cassa di Risparmi e Depositi de Prato, acquis à Londres comme provenant de la famille Bonaparte[25]; collections particulières (avec un piédouche en bleu turquin sur une plinthe en marbre blanc, provenant des Tuileries sous le Second Empire[26]; un à Carate Briaza[27]); enfin, dans diverses ventes publiques[28].

Les deux bustes du Musée Marmottan[29] proviennent de la collection du fondateur, comme celui d'Ajaccio: l'un[30] est du modèle habituel, avec cartel rectangulaire, mais a perdu son piédouche. Il est d'une exécution incertaine et dure, en particulier pour le visage. Plus intéressant, le second appartient à cette série de dix exemplaires à demi-grandeur[31] et d'une sculpture minutieuse mais un peu étriquée, ce qui est souvent le cas des exemplaires de cette taille[32] (Vallée-aux-loups, Maison de Chateaubriand[33]; commerce[34]).

---

19. Repr. in *The Connoisseur*, décembre 1976, p. 48.
20. G. Hubert, 1964, *op. cit.* note 3 p. 356, note 1.
21. H. totale: 0.69 (buste: H.: 0.56; L.: 0.36; Pr.: 0.26, piédouche carré en marbre blanc. MV 6914, depuis 1907 à la Malmaison (MM 814). Cf. Hoog, 1993, n° 1644 p. 352 (ce n'est pas la bonne photographie); exposé à Paris en 1968 (*Rome à Paris*, Petit Palais, n° 746). Le cartel a été cassé ou bûché. Le piédouche, très disgracieux, ne saurait être antérieur à 1850.
22. MM 40-47 6833. Il fut acquis chez Fabius en 1945 avec d'autres bustes, qui proviennent des collections de l'impératrice Eugénie à Farnborough Hill, vente du 18 juillet 1927, n° 1308.
23. Hs: 0.68; piédouche en bleu turquin; don Paul Marmottan, 1924; repr. in cat. exp. *Napoléon, les Bonaparte et l'Italie*, Ajaccio, musée Fesch, 2001, n° 51 p. 148.
24. Repr. in *Il Principato napoleonico dei Baciocchi (1805-1814). Riforma dello Stato e società*, cat. exp. Lucca, Museo di Palazzo Mansi, 1984, n° 556 p. 285-287 (Alessandro Tosi).
25. *Paintings and Sculptures, 1770-1830*, Londres, galerie Heim, 1972, n° 45. H.: 0.685 avec piédouche en marbre blanc.
26. H.: 0.72, repr. in cat. exp. Malmaison, 1928, *op. cit.*, note 10, n° 7.
27. Cité in cat. exp. Lucques, 1984, *op. cit.* note 24, p. 286.
28. Paris, vente Cousin, n° 9, 3 avril 1846; puis 22 mai 1857, n° 21; Paris, vente anonyme 6 juin 1903, n° 82; Berlin, Pergamenter, 4-8 mai 1909, n° 693 pl. 26; Londres, Sotheby's, 7 décembre 1989, n° 186, sans piédouche; Paris, Drouot, 31 janvier 1997, n° 282
29. Cf. G. Hubert, « Sculptures and Bronzes of the First Empire », *Apollo*, juin 1976, p. 465 *(« executed in a rather dull technique »)*.
30. Inv. 754, H.: 0.57.
31. Inv. 942; buste seul: H.: 0.355; avec le piédouche en bleu turquin et la plinthe de marbre blanc, H.: 0.485
32. L'un se trouvait dans la collection du Prince Napoléon en 1867, n° 61 et portait la date de 1833!
33. Cf. cat. exp. *Il y a cent quatre vingt cinq ans Chateaubriand s'installait à la Vallée-aux-Loups*, Vallée-aux-Loups, Maison de Chateaubriand, 1992, n° 38, p. 56-57
34. Vente, Paris, Drouot, 25 octobre 1991, n° 52, avec piédouche en bleu turquin, sans plinthe.